

No diem res de nou si afirmem que el tema de la *Shoah* no constitueix cap novetat pedagògica fins al punt que, durant els darrers anys, s'ha generat una important literatura que ha considerat Auschwitz un referent ineludible per a l'educació contemporània.¹⁶ De fet, aquesta producció pedagògica ha abordat, d'una o altra manera, la tragèdia de la Segona Guerra Mundial i, molt especialment, el martiri o holocaust del poble jueu, amb la mort en els camps d'extermini i en les marxes de la mort de milers i milers de víctimes innocents. Altrament, aquest fet no ens ha de fer perdre tampoc la memòria d'aquells altres col·lectius que, com els gitanos, els homosexuals, els testimonis de Jehovà, els opositors al nazisme, els malalts mentals, etc., també van ser perseguits i conduïts fins als forns crematoris.

Sigui com sigui, el cert és que hom constata, en el panorama dels discursos educatius actuals, la presència de la pedagogia de la *Shoah*, paraula jueva que fa referència justament al sofriment de l'holocaust. En efecte, malgrat el pes històric del mot *holocaust* (*sacrifici* en hebreu), la pedagogia utilitza amb preferència el terme de *Shoah* per referir-se a la tragèdia viscuda pel poble jueu. Al seu torn, la pedagogia de la *Shoah* troba en l'obra d'Adorno un clar punt de referència, en destacar que el principal objectiu de l'educació després

16. El tema d'Auschwitz ha generat una rica literatura pedagògica, d'entre la qual citem les obres següents: J. C. MÈLICH, *La lliçó d'Auschwitz*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001 [versió castellana: J. C. MÈLICH, *La lección de Auschwitz*, Barcelona, Herder, 2004]; F. BÀRCENA ORBE, *La esfinge muda: el aprendizaje del dolor después de Auschwitz*, Barcelona, Anthropos, 2001; J. PLANELLA, «L'anihilació de la corporalitat de l'altre. Reflexions entorn a l'estètica de l'horror a Auschwitz», a A. C. MOREU i C. VILANOU, *L'altre, un referent de la pedagogia estètica. Seminari Iduna*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2000, p. 105-114; C. PLANELLA i C. VILANOU, «Edith Stein i la pedagogia de la *Shoah*», a P. HERAS i C. VILANOU, *Pedagogia del segle XX en femení*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2000, p. 57-83; R. MATE, *Memoria de Auschwitz: Actualidad moral y política*, Madrid, Trotta, 2003.

del 1945 és evitar que Auschwitz torni a esdevenir una realitat en el futur.¹⁷ Ara bé, la tesi central del llibre que tenim a les mans no es limita a reflexionar sobre com cal educar després d'Auschwitz, sinó que assumeix un compromís radical des del moment que educar després d'Auschwitz implica educar contra Auschwitz.

Així doncs, la temàtica de la *Shoah* no resta tancada i constitueix un referent pedagògic de primer ordre per a totes aquelles persones interessades en què la memòria no es dilueixi amb el pas del temps. Justament, l'any 2006 va aparèixer una obra plena de significació i simbolisme com el *Diari* de Petr Ginz, que, a través dels ulls d'un adolescent, palesa amb cruesa el destí tràgic del poble jueu.¹⁸ És sabut que, fins fa poc, aquest diari va quedar oblidat en una vella casa del barri antic de Praga i que, per una sèrie de casualitats, es va localitzar en època recent. Encara que la mare de Petr era ària, el pare era jueu, i les disposicions nazis prescrivien que aquestes famílies mixtes —que van ser prohibides per les famoses lleis de Nuremberg, promulgades l'any 1935, per tal de deixar el Reich com un territori *judenrein*, això és, sense jueus— podien viure normalment amb els seus fills fins que aquests arribessin als catorze anys, moment en què assolien la condició de jueus. Justament en complir aquesta edat, el jove Petr va ser traslladat al gueto de Terezin —a seixanta-cinc quilòmetres al nord de Praga, una antiga fortalesa que, a partir del febrer de 1942, es va convertir en un barri jueu tancat, en un veritable camp de concentració— i, dos anys més tard —el 28 de setembre de 1944—, va ser deportat a Auschwitz, on va morir assassinat pel terror i la sense raó del nazisme.¹⁹

Quan l'impacte produït per la lectura del *Diari* de Petr Ginz era encara ben viu, ens va arribar a les mans aquest nou llibre de Jean-François Forges, aparegut en francès l'any 1997 i que confirma una cosa òbvia: el segle XX serà, en la història universal, un segle de trista memòria. Tot i que les desgràcies i els hor-

17. T. ADORNO, *Educación para la emancipación*, Madrid, Morata, 1998.

18. Petr GINZ, *Diari de Praga (1941-1942)*, ed. a cura de Chava Pressburger, traducció de Kepa Uharte, Barcelona, Quaderns Crema, 2006.

19. Justament durant la primavera de 2007 s'ha pogut veure, a la Pedrera de Barcelona, l'exposició «La música i el III Reich. De Bayreuth a Terezin», promoguda per la Fundació Caixa Catalunya i que anteriorment fou presentada a la Cité de la Musique de París, durant la tardor de 2002. De la mateixa manera que el nazisme va fer amb l'educació i la cultura, la música va experimentar un procés de germanització que va restar al servei de la propaganda política. No debades, i després de menysprear l'art degenerat (*Entartete Kunst*), el Reich va utilitzar l'arquitectura, amb Albert Speer, i la música, amb l'exaltació de Beethoven, Wagner i Bruckner, sense oblidar a Richard Strauss i Carl Orff, per fonamentar l'estètica d'ordre i jerarquia que exaltava el passat germànic.

rors han sovintejat des que va esclatar la Primera Guerra Mundial (1914), l'autor se centra en el tema de la *Shoah*, que aborda des d'una perspectiva pedagògica. En aquest sentit, vol propiciar una consciència i preparar uns materials per tal que siguin treballats en l'educació secundària francesa. Per tal d'aconseguir aquests objectius, Forges —professor d'un institut de batxillerat— recorre a dues instàncies ben conegudes: la pel·lícula *Shoah*, de Claude Lanzmann, d'una llargada que supera les nou hores,²⁰ i l'obra literària de Primo Levi, que va viure en carn pròpia l'infern d'Auschwitz.²¹

Una de les finalitats d'aquest llibre és utilitzar l'obra d'art com a mediació per tal d'ensenyar la realitat dels camps d'extermini i, així, poder mantenir viva una memòria per tal que allò que va succeir en el passat no torni a esdevenir. Ben mirat, aquesta estratègia pedagògica no és nova, ja que va ser plantejada després dels successos de la Revolució Francesa (1789) per Schiller, que, en les seves *Cartes sobre l'educació estètica* (1795), reclamava el reialme de la bellesa com a instància pedagògica. Naturalment, en el cas que ens ocupa, es tracta d'una bellesa —fílmica i literària— que transmet una estètica de la lletjor, en el sentit que la mort i la tragèdia d'una humanitat mutilada ocupen el punt central de l'obra d'art, d'una producció artística que vol posar de manifest un genocidi que no es pot justificar, ni comprendre, racionalment: la *Shoah* és un fet que s'esmuny a la raó humana perquè és un esdeveniment fora de tota lògica i racionalitat.

De fet, només els artistes, els creadors d'històries com Claude Lanzmann i Primo Levi, poden abordar l'extraordinari projecte de recrear el món del *Lager* —el camp de concentració que, en paraules de Levi, «és una gran màquina per convertir-nos en animals»— i, en conseqüència, donar testimoni —no raó— de la *Shoah*. Lanzmann explica que ha fet seva la lliçó que un SS havia donat a Pri-

20. Es tracta del film de Claude Lanzmann *Shoah*, que va ser estrenat l'any 1985 al festival de Cannes, amb una durada de nou hores i mitja. Per a molts, és la pel·lícula per excel·lència sobre la destrucció sistemàtica del poble jueu, ja que el director francès va treballar en aquest film des del 1974 fins al 1985, el material reunit és de tres-cents cinquanta hores i el període de muntatge es va perllongar durant cinc anys i mig. Tot i que per a alguns es tracta d'un documental, per a d'altres constitueix cinema en estat pur, una obra clàssica i, per això, inclassificable, més encara quan es pensa que els actors són supervivents d'ambdós bàndols —dels perseguits, però també dels botxins— que es representen a si mateixos. A banda d'haver estat mostrada per la segona cadena de TVE els diumenges 21 i 28 de maig de 2006, aquest film es troba en edició DVD (Les Films Aleph), en francès i amb subtítols en castellà. Claude Lanzmann va participar en el curs «La imatge possible. L'art i la memòria dels camps», organitzat per la Universitat de Girona i la Diputació de Girona el desembre de 2005. Entre nosaltres, Carles Torner ha estat un dels divulgadors d'aquest film, tal com es reflecteix en el seu llibre Carles TORNER, *Shoah: una pedagogia de la memòria*, Barcelona, Proa, 2002.

21. P. LEVI, *Trilogia d'Auschwitz*, pròleg de Philip Roth, Barcelona, Edicions 62, 2005.

mo Levi a Auschwitz: *Hier ist kein Warum*, aquí no hi ha per què. Ara bé, tot i que no hi hagi raons ni justificacions, a través de les imatges i de les paraules s'intenta apel·lar a un món de valors que s'ha fet fonedís perquè s'ha atemptat, en darrera instància, contra el primer i gran valor: la dignitat humana, una dignitat que va ser arrabassada i anorreada per la més gran barbàrie que ha protagonitzat la humanitat. Efectivament, un dels aspectes més tètrics i perversos dels camps d'extermini del nazisme rau en què allà es va negar la dimensió humana a totes les persones que, per qualsevol motiu, per intranscendent que fos, foren condemnades a morir injustificadament. Res salva, doncs, la barbàrie nacional-socialista —i, per extensió, la participació d'altres règims polítics europeus com el francès i l'italià—, per bé que la història sembla confirmar a voltes que l'irracionalisme i la violència encara romanen entre nosaltres.

Entre els mèrits del llibre que ens ocupa, hem de destacar la revisió que fa de la història francesa i, concretament, de la col·laboració que França va oferir al III Reich i que va precipitar la deportació —amb la mort consegüent— de milers de persones innocents. No debades, una de les constatacions que hom fa quan avui visita París és veure, a la façana de moltes escoles públiques franceses, plaques que recorden el nombre d'infants jueus de cada barri que van ser deportats. A més, el llibre il·lustra aquesta vergonyosa pàgina de la història francesa amb la reproducció i el comentari d'un seguit de cartes adreçades per famílies jueves a la Prefectura de Policia on es demana informació sobre parents detinguts, cartes que mai van trobar resposta i que han romàs ben classificades en els arxius policials, la qual cosa confirma, si més no, l'eficàcia burocràtica de l'Estat francès.

D'aquí la importància d'aquest llibre, que vol frenar la difusió d'aquells processos —el negacionisme d'uns i el revisionisme d'altres— que amenacen la història de la *Shoah*, que sembla que avui es vulgui minimitzar en un procés que no és estrany a un creixent moviment que promou la banalitat del mal. Nogensmenys, la cristianització catòlica dels camps planteja nous problemes per a la memòria de l'holocaust, que així queda encara més desdibuixada. Tanmateix, la *Shoah* ha tingut lloc i és tan real com la batalla d'Stalingrad o el desembarcament de Normandia. Ben mirat, la *Shoah* —que va implicar la desaparició d'Europa de la cultura *jiddish*— constitueix el prototipus d'una mortaldat única que recorda i simbolitza moltes altres tragèdies esdevingudes en la nostra història més recent.

Un altre mèrit d'aquest llibre és que dona prioritat a les imatges i, per tant, emfatitza la importància del cinema com a instància didàctica per explicar la *Shoah*, encara que no totes les pel·lícules serveixin per a aquest fi. Altrament, Forges no recorre a escenes de ficció, sinó que insisteix en la importància del

testimoni dels supervivents, clau de volta de la memòria de la *Shoah*, tal com recull la pel·lícula de Claude Lanzmann. Certament, la força de les imatges reals, obtingudes a partir de les manifestacions dels mateixos protagonistes, s'imposa per damunt de qualsevol reconstrucció més o menys fidedigna. Les poques imatges que van retenir els crims comesos, enregistrades per cineastes alemanys, posen de relleu la brutalitat sense parió del nazisme, fins al punt que Goebbels no es va equivocar en prohibir que es mostressin les pel·lícules realitzades en el gueto de Varsòvia. I si això diem del fotograma cinematogràfic, quelcom semblant podem dir de la imatge fotogràfica. En aquest sentit, destaquem el rostre de Krystina Trzesniewka, una adolescent que va ser internada el 13 de desembre de 1942 i que va morir el 18 de març de 1943, les fotografies de cara i perfil de la qual són reproduïdes en el llibre. No hi ha dubte que els seus ulls atemorits ens interpel·len d'una manera angoixant i directa: ella encarna la innocència esclafada a Auschwitz, el patiment injustificat i el sofriment gratuït de tantes víctimes oblidades.

Des de la perspectiva de l'acció didàctica, destaquen els capítols tres i quatre del llibre, dedicats, respectivament, a comentar la pel·lícula *Shoah*, de Claude Lanzmann, i l'obra literària de Primo Levi, presentada a manera de memòria retrobada. A través de la pel·lícula, hom s'adona que l'antisemitisme de Hitler segueix una retòrica clàssica fins a l'estiu de 1941: designació, marcatge, guetització, expulsions, etc. Les coses es desencadenen precipitadament a partir de les primeres derrotes de l'exèrcit alemany en el front rus, quan es va optar per la Solució Final (*Endlösung*), acordada en la famosa conferència de Wannsee, celebrada el 20 de gener de 1942, poc després de la desfeta d'Stalingrad. Una de les virtuts del film de Lanzmann estriba en què apropa la realitat del desastre més enllà de les abstraccions genèriques. La càmera fílmica no té sentiments: enregistra les paraules, els gestos, els petits detalls, a través de la mirada humana. Ens trobem davant d'una topografia de l'extermini, d'un treball d'agrimensura del desastre que mostra fins a quin punt pot actuar el terror quan es canalitza d'una manera maquinal i sense la presència d'una espurna d'humanitat: la ruta d'Auschwitz fou construïda per l'odi, però pavimentada amb la indiferència.

Així, a *Shoah*, cada tema és reprès per les víctimes, pels criminals, pels testimonis, aquells camperols polonesos que van viure a tocar dels filferros i a qui mai ningú va tenir l'interès de preguntar-los per la catàstrofe. Lògicament, parlen els supervivents, la qual cosa confereix a la pel·lícula encara més força: les llàgrimes del barber Abraham Bomba, que tallava els cabells de les dones a les cambres de gas de Treblinka; de Filip Müller, supervivent del *Sonderkommando* dels crematoris d'Auschwitz; de l'SS Joseph Oberhauser, que literalment s'ensorra; la hipocresia d'altres SS, que poden arribar a dir monstrositats; la con-

nivència dels polonesos; el funcionament dels camions de gas; els plors dels infants sobre la rampa de Birkenau, etc. Els trens són omnipresents en aquest film, que vol palesar que la il·lusió per a molts deportats es va mantenir fins al darrer moment: els integrants dels combois consideraven, ingènuament, que el seu treball encara podia ser valuós i necessari per a una economia de temps de guerra.

Lanzmann fa preguntes sobre qüestions de les quals ja coneix la resposta a través d'una maièutica cruel que furga en un malson que, malauradament, es va fer realitat. D'aquí l'interès de la utilització pedagògica de la pel·lícula, que no només implica problemes morals i filosòfics, sinó també culturals, històrics i geogràfics. S'hauria —i aquesta és la proposta de Forges— de proporcionar als alumnes un mapa de Polònia amb els noms pronunciats en la pel·lícula, un mapa de vies fèrries. S'hauria d'explicar amb gran rigor les armes del crim, el funcionament dels camions de gas d'òxid de carboni i demés sistemes sofisticats ideats per portar a terme el genocidi. És clar que la llargada del film —es tracta d'una pel·lícula cinematogràfica i no d'un vídeo—²² constitueix un greu entrebanc, per bé que es pot presentar en diverses sessions en format de *cineclub*. També es poden triar algunes seqüències de la part central de la pel·lícula, amb la qual cosa la llargada es redueix sensiblement. Així, en un parell d'hores, s'aconsegueix que desfilin per la pantalla els personatges de la pel·lícula: víctimes, testimonis polonesos, assassins alemanys i el propi Lanzmann. Malgrat totes les dificultats, Forges no dubta a recomanar la utilització pedagògica de la pel·lícula perquè, al costat del seu valor cultural i artístic, el film posseeix un gran potencial per mantenir viva la memòria i desvetllar la consciència moral.

L'altra gran proposta pedagògica de Forges planteja que els alumnes llegeixin, compreguin i estimin l'obra de Primo Levi, ben coneguda a casa nostra.²³ No és aquest el moment de detallar la vida de Primo Levi (1919-1987), fill d'una família jueva acomodada i assimilada que participava, abans de l'esclat de la política antisemita de Mussolini, plenament en la vida econòmica, social i política d'Itàlia. Efectivament, la comunitat jueva italiana confiava en els valors del *Risorgimento*, que va promoure la unitat italiana l'any 1861, fins al punt que molts

22. Amb tot, s'ha editat a França un DVD de cent setanta-tres minuts de sis extractes de la pel·lícula per iniciativa del CNDP (Centre Nacional de Documentació Pedagògica) l'any 2001. Per la seva banda, el Ministeri d'Educació Nacional francès va decidir enviar aquest DVD a tots els centres d'ensenyament secundari durant el curs 2001-2002. El mateix Jean-François Forges ha elaborat un llibret en què analitza la pel·lícula, alhora que estudia les seqüències escollides des de la doble perspectiva històrica i pedagògica.

23. P. LEVI, *Trilogia d'Auschwitz*, Barcelona, Edicions 62, 2005. [Pròleg de Philip Roth. Aquesta edició inclou les tres obres més significatives de l'autor: *Si això és un home*, *La treva* i *Els enfonsats i els salvats*.]

d'aquells jueus italians també van confiar en l'ascens del feixisme i van donar suport durant els primers compassos del règim a Mussolini. En darrera instància, aquells jueus, instal·lats des de feia molts segles en terres italianes, no tenien altra consciència que la de pertànyer a Itàlia, i van ser molt reticents a admetre que les disposicions antisemites que es van implantar a Alemanya també els afectarien.

Malgrat aquesta desconfiança, la veritat és que Mussolini es volia congraciar amb Hitler i va desfermar les disposicions antisemites que es van posar en marxa a partir de l'estiu de 1938, d'una manera semblant a com s'havia fet abans a l'Alemanya nacionalsocialista. Es prohibia que els jueus poguessin entrar a estudiar a la universitat, encara que es va permetre que els qui es trobessin en segon any de carrera poguessin concloure els seus estudis. Això és el que va permetre que Primo Levi pogués acabar els seus estudis de química l'any 1941 amb *summa cum laude*, per bé que les coses es van complicar quan, després d'ingressar a la Resistència, va ser empresonat per una delació a la darrerria de 1943 i deportat tot seguit a Auschwitz, «un nom sense significat, aleshores i per a nosaltres, però havia de correspondre per força a un lloc d'aquesta terra».

Forges insisteix en el desig que el major nombre possible de persones —i d'alumnes, en particular— comprenguin l'originalitat i la importància de Primo Levi, la lectura de l'obra del qual esdevé una mena d'imperatiu moral. Levi escriu, amb un llenguatge directe i punyent, escrupolosament la veritat: «De les quaranta-cinc persones del meu vagó, només quatre vam tornar a veure les nostres cases, i va ser de molt el vagó més afortunat». Gràcies a l'esperit científic, el seu llenguatge és simple, nítid i racional per expressar amb paraules els més irracionals excessos que pot cometre el gènere humà. Amb tot, Levi —que a Auschwitz va ser marcat amb el número 174.517— no pot anomenar a totes i cadascuna de les víctimes d'aquell naufragi mai vist i que va suposar la destrucció d'allò humà en l'home. No obstant això, el llibre constitueix, per a Primo Levi, el mateix que la càmera per a Claude Lanzmann: una arma de lluita que atresora grans possibilitats pedagògiques.

A Auschwitz, qui fa el que li manen —seguir les ordres, menjar la ració assignada, respectar la disciplina en el treball i en el camp—, té la mort assegurada. Aquell que no sap transformar-se en *Organisator*, en *Kombinator* o en *Pro-minent* no té possibilitats de reeixir. Els efectes de la degradació són devastadors i irreversibles, perquè, en el *Lager* —producte d'una concepció del món portada a les últimes conseqüències—, es destrueix allò que hauria de ser el primer objectiu pedagògic: confiar en el món. Molts pedagogs —Philippe Meirieu és un d'ells— han dit que el primer acte pedagògic és la mirada que dona confiança, la mirada que ajuda a créixer. Justament, si Levi va poder salvar la seva vida, va

ser —a banda del seu enginy i capacitat— per l'amistat, gràcies a la qual aconsegueix el triomf i la redempció. Es tracta d'Alberto, el seu millor amic. «Era el meu inseparable: nosaltres érem *els dos italians*, i molts dels companys estrangers confonien els nostres noms». Però, desgraciadament, Alberto va desaparèixer, com milers més, en la marxa d'evacuació del camp, el gener de 1945, mentre que Levi —reclòs malalt a la infermeria— va poder sobreviure.

En qualsevol cas, Primo Levi fa, amb la seva trilogia, una denuncia sense precedents en la història de la literatura universal. Així, ens diu que els personatges de les seves pàgines no són homes, perquè la seva humanitat està enterrada. De fet, aquesta manca d'humanitat afecta a tothom: els SS malvats i estúpids, els *Kapos*, els polítics i els criminals, fins a arribar als *Häftlinge*, els internats en els camps i els presoners indiferenciats i esclaus. Levi representa la lluita contra la sense raó. Sucumbir és el més senzill; el més intel·ligent, intentar dosificar les forces en un món com el del *Lager*, on pensar és inútil. Tot i això, Levi —que no s'ha enfonsat a Auschwitz, sinó que ha tingut la sort de restar entre el petit nombre de salvats— mor, molt probablement d'un suïcidi, en caure de l'escala de casa seva l'11 d'abril de 1987.

Certament, ens trobem davant d'una proposta pedagògica que recupera la memòria com a símbol de resistència per tal de lluitar contra l'odi i la barbàrie. D'aquí que calgui educar contra Auschwitz i, perquè això sigui factible, res millor que incloure l'estudi de la *Shoah* en els programes oficials dels països europeus. Si Auschwitz ha estat una realitat, això vol dir que encara és possible. El nostre deure com a pedagogs és intentar rebutjar el més lluny possible aquesta possibilitat, perquè Auschwitz representa el rostre més fosc de l'home, d'un home que va perdre bona part de la seva humanitat en aquell univers bàrbar que no ha d'esdevenir mai més: educar contra Auschwitz constitueix, doncs, una obligació per combatre la barbàrie amb les armes de l'art i de la intel·ligència que ens faciliten Lanzmann i Levi amb les seves obres.